ಅಂಕಣ

ಮೇ 1981

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು

ಎಂ. ಎಸ್. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ
ವಾಚಕ ವರ್ಗ (ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ)

ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ
ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ

ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆಲೋಕ

ಪರಿಚಯ

ಮೇ 1981

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 4

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ: ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ' ಜುಲೈ 1981 ರ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಮೊದಲು, ಒಂದು ಕವನಗಳ ವಿಶೇಷಾಂಕವನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುವುದು. ಜುಲೈ 1981 ರ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ವರ್ಷದ ಚಂದಾ ಮುಗಿಯುವುದು.

ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಸ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಿಚಾರಗಳು' ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' ಕೃಪೆಯಿಂದಲೂ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ' ಲೇಖನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಂವಾದ' ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಸಂವಾದ'ದ ಲೇಖನವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರ ಪತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು 'ಅಂಕಣ'ದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ರೀತಿಯ ತಪ್ಪು ಆಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲಾಗುವುದು.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು

ಎಂ. ಎಸ್. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ

ತಾಯಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ಹುಷಾರಿಲ್ಲ, ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಉರಿ ಉರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನೇ ಅಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಗ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ವರ್ಷವೇ ಆಗಿದೆ, ಕಳೆದ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಿಂದ ಮಗನ ಯಾವ ಸುದ್ದಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆ ದಿನ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ತಲುಪಿದ ತಂತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ: ಆ ದಿನ ಮಗ ಬೆಂಕಿಯ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದ್ದ, ಈಗ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಕೇಳದೆ, ಕಾಣದೆ, ಓದದೆ, ಮೂಸದೆ, ಸವಿಯದೆ, ಮುಟ್ಟದೆ ಈ ವಿಷಯ ಆ ತಾಯಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇದನ್ನೇ ಇಂದಿನ ಪರಾಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ(ಪ್ಯಾರಾಸೈಕಾಲಜಿ) ಹೇಳುವುದು : ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ-ಯಾವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಆಗಿರದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಕ್ಸ್ಟ್ರಾಸೆನ್ಸರಿ ಪರ್‌ಸೆಪ್ಷನ್, ಎಂದು.

ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳಾದರೋ ಹಲವಾರು. ಆ ತಾಯಿಗೆ ಆದ ಅನುಭವ 'ದೂರ ಮನಸ್ಪರ್ಶನ' (ಟೆಲಿಪತಿ) ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಇದೊಂದು ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆ ದೂರ ದಲ್ಲಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ತಗಲಿದ್ದನ್ನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದಾದರೆ ಅದು 'ಕ್ಲಾರ್ ವಾಯನ್ಸ್' (ಅತೀಂದ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿ) ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಪಘಾತ ನಡೆದ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ಮೊದಲೇ ತಾಯಿಗೆ ಆ ಅನುಭವ ಆಗಿದ್ದಾದರೆ ಅದು 'ಮುನ್ನರಿವು'(Pre-cognition) ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು (ಅವನು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆ, ಚಪ್ಪಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಗನ ಸ್ಥಿತಿ ಗೋಚರವಾಗಿದ್ದಾದ್ದರೆ ಅದು ಸೈಕೋಮೆಟ್ರಿ (ವಸ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ ಜ್ಞಾನ) ಅಥವಾ ತಾಯಿಯ ದೇಹ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ವಾಯುವೇಗದಲ್ಲಿ ನಾನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಹೋಗಿ ಮಗನ ಅಪಘಾತ ವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಇದನ್ನ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರ ಸಂಚಾರ' (ಔಟ್ ಆಫ್ ದ ಬಾಡಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್–ಓ ಬಿ ಇ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉರಿ ಹತ್ತಿದ ಮಗನ ಮೇಲೆ ನೀರೆರಚಿಯೋ, ವಸ್ತ್ರ ಕವಿಸಿಯೋ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದು 'ಸೈಕೋ ಕೈನಿಸಿಸ್' (ದೂರಚಲನೆ). ಯಾವುದೋ ದೆವ್ವ, ಪ್ರೇತ ಈ ಸಂಗತಿ ತಾಯಿಗೆ ಬಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ;

ಆ ಘಟನೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಅರಿವು, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದದ್ದು; ಆ ಅರಿವು ದೂರಮನಸ್ಪರ್ಶನದಿಂದಲೋ, ಗೂಢ ಮನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ, ಮುನ್ನರಿವಿನಿಂದಲೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರ ಸಂಚಾರದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಅತಿ ವಿರಳ, ಕೆಲವು ಮಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಯೂರಿ ಗೆಲ್ಲರ್–ಈತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕಬ್ಬಿಣ ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ; ಒಬ್ಬನೇ ವೋಲ್ಫ್ ಮೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಈತ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವಲುಗಾರರನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಮರಳು ಮಾಡಿ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಮುಂದೆ ದಿಢೀರ್ ಎಂದು ನಿಂತಿದ್ದ; ಒಬ್ಬನೇ ಟೆಡ್ ಸಿರಿಯೋಸ್ ಈತನ ಮಿದುಳಿನ(ತಲೆ) ಫೋಟೋ ತೆಗೆದಾಗ ಆತ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಅದು ಫೋಟೋದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂತ–ಯೋಗಿ–ಭಗವಾನರು ಇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೇಕೆ ಇವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಗೊಡವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ; ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಈಗ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ತಾಪತ್ರಯ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಇದರಿಂದ ಬದುಕಿಗೆ, ಏಳಿಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಲಾಭವೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೆಳಗ್ಗೆ ಇಂದು ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು ಏಕೆಂದರೆ ದಿನದ ಕೆಲಸ ಅದನ್ನ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ: ಇದು ಯಾವ ತಿಂಗಳು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡವಿದೆಯೇ, ಹವಾಮಾನ ವರದಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹವಾಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಮೇಲೆ ಅಂದಾಜು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದಾಜು ತಪ್ಪಾದಾಗ ನಮ್ಮ ತರ್ಕದ ನ್ಯೂನತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಳೆಗೆ ಕಾರಣ ಹಲವು ಹತ್ತೊಂದು; ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಳೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಯಾವುದೋ ದೂರದ ಸಾಗರದ, ದೇಶದಲ್ಲಿಯ, ಗ್ರಹಗತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಈ ಕ್ಷಣವೇ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅಂದಾಜೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆಯೇ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಕೀಲಿ-ವೈದ್ಯಕೀಯ, ವ್ಯಾಪಾರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಜೂಜು ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದವರಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ

ಇರುತ್ತವೆಂದೂ, ಅವೇ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಶೇಕಡಾ ಹತ್ತು ಜನರು ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅವಿವೇಕ, ಮೂರ್ಖತನ ಎನ್ನಬಹುದಾದಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಇಂತಹ ಜನ ಪಣತೊಟ್ಟು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದದ್ದನ್ನ, ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದನ್ನ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸ್, ಸೈನ್ಯ, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹವರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಸ್ವೀಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಹದಿಮೂರು ಮನೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟಿದ್ದ. ಆದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬರಿದಿದ್ದರಿಂದ ಹದಿಮೂರು ಜನರೂ ಭಸ್ಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಪರಾಧಿ ಮಾತ್ರ ಪತ್ತೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೋಲಿಸರು ಇಂಜನಿಯರ್ ಹಾಗೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತ ಓಲಾಫ್ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆತ ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೆಡಿನ್ ಜೊತೆ ಹದಿಮೂರು ಜಾಗಗಳಿಗೂ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು, ಹದಿಮೂರನೇ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟಗರಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಂದೂಕೊಂದನ್ನ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಅಪರಾಧಿ ಯಾರೆಂದು ಓಲಾಫ್‌ಗೆ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹೇಳಲಾರ, "ನನಗೆ ಹುಷಾರಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಹೋಟೆಲ್‌ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ" ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದ. ಅಪರಾಧಿ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ದರೋಡೆ ಮಾಡಿ, ಅದರ ರುಜುವಾತು ಸಿಗದಂತೆ ಮನೆಗಳನ್ನೂ ಸುಟ್ಟಿದ್ದ. ಅಪರಾಧಿ ಇನ್ನಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೆಡಿನ್ ಆಗಿದ್ದ. ಇದನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಓಲಾಫ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಡಿನ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿಯೂ ತಲುಪಿತ್ತು. ಹೆಡಿನ್‌ಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು, ಓಲಾಫ್‌ಗೆ ಅಪರಾಧಿ ಯಾರೆಂದು ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು.

1970 ಅಕ್ಟೋಬರ್ 5 ರಂದು ಕೆನಡಾದ ಮಾಂಟ್ರಿಯಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗುಂಪೊಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಟ್ರೇಡ್ ಕಮಿಷನರ್ ಜೇಮ್ಸ್ ಕ್ರಾಸ್‌ನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದರು. ಐದು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮಂತ್ರಿ ಪಿಯರೆ ಲಪೋರ್ಟೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ್ದರು. ಇಡೀ ಕೆನಡಾ ಮಾರ್ಷಲ್ ಲಾಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೊಲಂಬಿಯಾದ ರೇಡಿಯೋ ಅನೌನ್ಸರ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಕಮಿಂಗ್ಸ್ ಷಿಕಾಗೋದ ಅತೀಂದ್ರಿ ಇರೀನ್ ಹ್ಯೂಸ್ ಕರೆದು ಈ ಘಟನೆಯ ಭವಿಷ್ಯ ಕೇಳಿ, ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ. "ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಂತರವೇ ಈ ಗಲಭೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ. ಮಾಂಟ್ರಿಯಲ್‌ಗೆ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಳೆಯ ಮೂರು ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಕ್ರಾಸ್ ಇದ್ದಾನೆ, ಬಹಳ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಆತನನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡದೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮಂತ್ರಿ ಲಪೋರ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಚೂರಿ ಇರಿತದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ" ಎಂದಿದ್ದಳು ಇರೀನ್ ಹ್ಯೂಸ್.

ರೇಡಿಹೋ ಲಪೋರ್ಟ್‌ನ ಸಾವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹ್ಯೂಸಳು ಹೇಳಿದ-ತೆಯೇ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಪಾರ ಲಾಭವಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚಾದ್ಯಂತ ಮೂವತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಜೆ. ಜೆ. ತಾಂಸನ್,ರೇಡಿಯಂ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಮೇರಿ ಕ್ಯೂರಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಾರ್ಲ್‌ಯಾಂಗ್, ವಿಲಯಂ ಜೇಮ್ಸ್‌ರೂ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಹಲವು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಎಂಜಿನಿಯರ್ಸ್' ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಿನಿ ಕಾಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್, ಸೂಪರ್‌ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್ ಓಲ್ಟ್‌ಮೀಟರ್ಸ್, ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಕೌಂಟರ್ಸ್, ಫ್ಯಾರಡೇ ಕೇಜಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರೋ ಎನ್ಸೆಫೆಲೋಗ್ರಾಫ್, ಪ್ಲೆತಿಸ್ಮೋಗ್ರಾಫ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರೋಮಯೋಗ್ರಾಫ್ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 1969 ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಫಾರ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ಈ ಪರಾಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನ(ಪ್ಯಾರಾಸೈಕಾಲಜಿ)ಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಈಗೀಗ ಇದನ್ನ ಪರಾ ಭೌತಿಕವಿಜ್ಞಾನ (ಪ್ಯಾರಾಫಿಸಿಕ್ಸ್), ಮತ್ತು ಪರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ (ಪ್ಯಾರಾನಾರ್ಮಲ್) ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು "ಮುಂಬರುವ ವಿಜ್ಞಾನ" (Future Sciences) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆವಿಗೆ ದೂರ ಮನಸ್ಪರ್ಶನ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಮುನ್ನರಿವು, ವಸ್ತುಸಾಂಗತ್ಯಜ್ಞಾನ, ದೂರ ಮನ ನಿಯಂತ್ರಿತಚಲನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರ ಸಂಚಾರ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಖರ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಗೊಳಗಂಡ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ,ದೆವ್ವ, ಪ್ರೇತ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ 'ನಕಲಿ' ಆಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಯಾವುದು ನೈಜ, ಯಾವುದು ಅಸ್ಪಟ ಎಂದು ಹಲವು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಈಗ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಕ್ರಿಯೆ–ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ–ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ,ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ,ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿನಿಯಮ ಬದ್ಧವೂ ಆಗಿವೆ (ನಮಗೆ ಈವರೆಗೆ ತಿಳಿದ ಭೌತಿಕ,

ಪ್ರಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಭೌತಿಕ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಪುರಾವೆಗಳು ಈಗ ಸಿಗುತ್ತಿವೆ). ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕ್ಲೀವ್ ಬ್ಯಾಕ್‌ಸ್ಟರ್ ತನ್ನ ಮನೆ ತೋಟದ ಎಲ್ಲಾ ಗಿಡ ಗಳಿಗೂ ಪಾಲಿಗ್ರಾಫ್ ಉಪಕರಣ ತಗುಲಿಸಿದ್ದ. ಬ್ಯಾಕ್‌ಸ್ಟರ್ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕುಳಿತು 'ಈಗ ಈ ಗಿಡ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ್ದ ಪಾಲಿಗ್ರಾಫ್‌ಸಿಂದ ತೀವ್ರ ಅಲೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಮರಗಿಡ ಕಡಿದು ಹಾಕುತಿದ್ದವನನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ಮರಗಿಡಗಳು ಅಪರಾಧಿ ಎದುರಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಹೀಗೆ ಅಪರಾಧಿಯ ಪತ್ತೆಯೂ ಆಯಿತು !

ಜೀವಿಯ–ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯ–ಸುತ್ತಲೂ ಶರೀರದಿಂದ ಪ್ರಭೆ ಹೊರ ಬಂದು ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಿರ್ಲಿಯನ್ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಭೆ ಪ್ರಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲೂ ಊನವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಜೀವಿಯ ಆರೋಗ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ; ಮಲಿನವಾಗಿದ್ದು ಅಥವಾ ಊನವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನೂ (ಅದೂ ಊನ–ಮಲಿನವಾದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ) ತೋರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ, ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಬಲ್ಲ ಮಾಪಕ ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಶಕ್ತಿತೋರಿ ಬರುವುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೀಗಿದೆ. ಇಂತಹವರು ಸ್ನೇಹಪರರು; ಸೌಹಾರ್ದಿಗಳು; ಸಂಗಶೀಲರು; ಅನುರಾಗ ಉಳ್ಳವರು; ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು; ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಭಾವ, ಪರೋಪಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ಉಳ್ಳವರು; ಮಾತುಗಾರರು; ಸದಾ ಗೆಲವು; ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇವರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗದ ಜನರು; ಸಾಹಸಿಗಳು; ಆವೇಶಪರರು; ವ್ಯಾವಹಾ ರಿಕರು; ಮುಕ್ತ ಶೈಲಿಯವರು; ತನ್ನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯುಳ್ಳವರು; ಹಾಗೂ ಸಡಿಲ ಮನಸ್ಕರು. ಈ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವವರಲ್ಲಿ ದುಗುಡ, ಬಿಗುಮಾನ, ಸೆಳೆತ, ನಿರು ತ್ಸಾಹ, ಒಂಟಿತನ, ಗೋಪ್ಯತೆ, ಅತಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಮಾನಸಿಕ ಅಭದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರು ತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಸಿಕಟತೆ, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೊ ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರು ತ್ತದೆ.

ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ,ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಗಳು ಹಲವರಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಚಾರ, ತಾರ್ಕಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸದೆ, ಮರೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಪದೇ

ಪದೇ ಬರುವ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಕನಸುಗಳು; ವಿನಾಕಾರಣವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹೆಂದೂ ತೋರಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು; ಯಾರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೀರೊ ಆಗ ಅವರೇ ಅದೇ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು(ಅಥವಾ ಫೋನ್ ಮಾಡುವುದು,ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದು); ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವವರೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ(ಇಂಟ್ಯೂಷನ್); ವಿಸ್ಮಯ ಕಾರಿ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಘಟನೆಗಳು(ಕೋಇನ್ಸಿಡೆನ್ಸ್); ಕಾಕತಾಳೀಯ ಸಂಗತಿ ಗಳು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರ ಬಹುದು.

ನಿಮಗೆಷ್ಟು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಬೇಕು: ಒಬ್ಬ ಕಳಿಸುವವನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು. ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಆರಾಮ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿ. ಕಳಿಸುವವ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಖ್ಯೆ ಯನ್ನೊ, ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವನ್ನೊ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಠಡಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವ, ಕಳುಹಿಸುವವ ಏನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ, ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಹೀಗೆಯೇ 8–10 ವಿಷಯ ನಡೆಯಲಿ. ನಂತರ ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂದು ತಾಳೆ ಮಾಡಿ. ಈಗ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವ ಕಳುಹಿಸುವವನಾಗಲಿ, ಕಳುಹಿಸುವವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವನಾಗಲಿ; ಅದೇ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿ. ತಾಳೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಈ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಐದು ಅಂಶದ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೀ ವೈಟ್‌ಳ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಾಲ್ ಹ್ಯೂಸನ್ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನ ಇದು: ಒಂದು, ದೈಹಿಕ ವಿರಾಮ, ಸಡಿಲತೆ. ಎರಡು: ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಾದದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಉದ್ದೇಶ, ಆಶಯ ಅಥವಾ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಮೂರು: ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವುದು. ನಾಲ್ಕು: ಬೇಕೆಂತಲೇ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಆಗಿಬರುವವನ್ನ ಕಾಯುವ, ಎದುರು ನೋಡುವ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಐದು: ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅರಿವು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಂದು ಮೂಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಏರ್ಪಡುವುದು ಅನುಮಾನದ ರೂಪದಲ್ಲೋ, ದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ರೂಪದಲ್ಲೋ, ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದು ವರಿಯುವುದು. ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ, ಗೆಲುವಿನ, ಸಂಘ ಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಬೆರೆತರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಸದಾ ಸಿದ್ಧ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ

ಅನುಭವ(ಸೈಕೋಕೈನೆಸಿಸ್, ಓಬಿಇ ಇತ್ಯಾದಿ)ಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಅವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಯಾದರೂ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿಜವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೃಢಪಡಿಸಿದರೂ, ಅನುಭವ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಾವು ಇದುವರೆವಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ, ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಪಂಚ ಇಂದ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಬದುಕು–ಜೀವ–ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಬದುಕು–ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಆದಾಗಲೇ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಚಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಸಾಧನೆಗಳು ಮುಂಬರುವ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಹೊರತಾದುವುಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ,ಎಂದಿಗಿಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾದಾಗ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೆಂಬಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇವರ ಮತ. (ಕೆಲವು ಮದ್ದುಗಳಿಂದ ಎಲ್. ಎಸ್. ಡಿ., ಗಾಂಜಾ, ಅಫೀಮು ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂದ್ರಿಯಕ್ರಿಯೆಗಳ ಇಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಅನುಭವಗಳು ಆಗಿರುವುದನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು).

ಎಲ್ಲೋ ಹಾಡಿದ್ದು, ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಅಲೆಯಾಗಿ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರವಣಶಕ್ತಿ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಪನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್ ಅಂತಹ ಕಂಪನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಂದಲೇ ಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣದ ಕಂಪನಗಳಾಗಿ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ದೂರದ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಬಹುದಲ್ಲಿ–ಇದೇ ಟೆಲಿಪತಿ–ದೂರಮನಸ್ಪರ್ಶನ. ಹಾಗೆಯೇ ದೂರದೃಷ್ಟಿ–ಕ್ಲೇರ್‌ವಾಯನ್ಸ್‌ಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೂಕ್ತ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ; ಬೆಟ್ಟ ಏರಿ ನೋಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನೋಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈಗಲೇ ಹೇಳಬಿಡಬಹುದು(ಇನ್ನು ½ ಘಂಟೆಗೆ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ!). ಈ ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಪರಿತ್ಯವೇ 'ಮುನ್ನರಿವು'(ಪ್ರಿಕಾಗ್ನಿಷನ್) ಏಕಾಗಬಾರದು? ಜೀವಿಯ ಅಂತರ್ಯದಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಬೃಹತ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೇ–'ಸೈಕೋ

ಕೈನಿಸಿಸ್' ದೂರ ಮನ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಚಲನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯುತ 'ಮನೋವಿದ್ಯುತ್ ಕ್ಷೇತ್ರ'(psi field) ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ನಾನು ಎಂದರೆ ನನ್ನ ಚರ್ಮದ ಒಳಗಿರುವುದೆಲ್ಲವು; ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರಗಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿದೆ-ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪುರಾತನ ತತ್ವ, ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಂದಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಒಳಗಿನದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನದಕ್ಕೂ ಸತತವಾಗಿ, ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಆ ಹೊರಗಿನದರ ಹೊರತಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಇರಲಾರೆವು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ 'ನನ್ನತನ'ದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಕಲಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಈ ಶರೀರ–ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬೇರ್ಪಡಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಶರೀರ–ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತ–ಖಾಲಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಆಗ ಆದಿಪೂರ್ವದ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಜಗತ್ತಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಂಬಂಧ ನೆಲೆಯೂರಿ, ಜಗತ್ತಿನದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಜೀವಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಿಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಹಿಸಿ ಮನಸ್ಸು ಹಿಡಿದು ಶರೀರ ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತಾದರೆ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟಾಂಗ ಯೋಗದ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಅಣಿಮಾಸಿದ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ಈಗ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳೇ. ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವುದು (ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿ ನಿರೋಧಃ) ಹಾಗೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆ (ತದೇವಾರ್ಥಮಾತ್ರ ನಿರ್ಭಾಸಂ....ಸ್ವರೂಪೇ–ಅವಸ್ತಾನಂ....ಇತ್ಯಾದಿ). ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ತಿರುವು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣದ ಆಳ-ಎತ್ತರದ ಸತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ವವೆಂದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ

ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಸಾರಾಂಶ :

ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಣೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವದನ್ನು ಕುರಿತು.

೧

ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ವಸ್ತು–ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪುನಾರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಲೇಖನ. ಈ ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಶಂ. ಬಾ ಜೋಷಿ ಅವರ ಲೇಖನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ; ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನ ಕೇವಲ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು ಅಲ್ಲ.

ವಸ್ತು ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ರೂಪ–ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಹಜವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಾದಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದರ ಸಂಕೇತವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪ ಭಾಷೆಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಭಾಷೇತರದ್ದಾಗಿರಬಹದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮರ' ಎಂಬ ಭಾಷಾಸಂಕೇತವು (ಶಬ್ದರೂಪ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ (ಬೇರು, ಎಲೆ, ಕಾಂಡಗಳಿರುವ) ವಸ್ತುವೊಂದರ ಸಂಕೇತ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೋಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದು ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. ವಸ್ತು–ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಕೇತ ರೂಪ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಹಜವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರಿಂದ ವಸ್ತು–ಘಟನೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು (ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ) ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಂಕೇತಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿರಬಹುದು. ಭಾಷಾ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ವಸ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು. 'ನಿನ್ನೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ', 'ನಾಳೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆ', ನಾನು ಪರ್ವತವನ್ನೇ ನುಂಗಿದ್ದೇನೆ', 'ನರಹಂದಿ' ಎಂಬಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಕೇತಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ (ಸುಳ್ಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ) ಸಂಕೇತ

ಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವವನ ಪ್ರಭಾವ, ಸಂದರ್ಭ–ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಮಾತುಗಳು ಭಾಷೇತರ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾದರೂ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಇಲ್ಲ). ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿ ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿರುವ ಭಾಷಾರೂಪಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ (ಅಥವಾ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ) ಭಾಷೇತರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕತ್ತಲು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಾವು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ; ಕಬ್ಬಿಣದ, ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು ಆಯುಧಪೂಜೆಯದಿನ ಆಯುಧಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಬಹುದು ; ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಕೋಲೊಂದು ಪುರುಷಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೇತರ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ತಿರುಗಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವನ್ನು (context free use) ತಲುಪದ, ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ರೂಪಗಳೇ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕತ್ತಲು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಯಾವಾಗಲೂ 'ಸಾವು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೆ ಈ ಎರಡನೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಸಂಕೇತ'ದ ಪುನರ್ ಸಂಕೇತ (symbol of symbol).

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ 'ನರಹಂದಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದರೂಪವಾಗಲೀ 'ನರಸಿಂಹ', 'ಲತಾನಟಿ', 'ಹಂಸಧ್ವಜ'. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ' ಎಂಬಂತಹ ಇತರ ರೂಪಗಳಾಗಲೀ–ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಕೇತಗಳ ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಆ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯವು. ಇಂತಹ ರೂಪಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಾಗ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದಿರಬಹುದು : ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೋಪಯೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ

ಒಂದು ಅಂಗದ ಅರ್ಥ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನರಸಿಂಹ'ದಲ್ಲಿಯ –'ಸಿಂಹ' 'ಲತಾನಟಿ' ಯಲ್ಲಿಯ –'ನಟಿ') ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಗೃಹೀತವಾಗದೇ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು (generalized features) ಮಾತ್ರ ಗೃಹೀತ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಮೂರನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಎನ್ನೋಣ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಈ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಅರ್ಥ ಮರೆಯಾಗಿ ಅವು ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮೊದಲ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂ ದಾಗಿ ಅವು ಸವೆದು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಹಾಗೂ ಮೂಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯ ಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಬಲರ್ಹ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಯಾವ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ (ಒಂದೇ ರೂಪ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ, ಹೇಳುಗ–ಕೇಳುಗರ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುರಿದುಬಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನ ಇಂದ್ರಿಯಕ ದೋಷದಿಂದಾಗಿ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ, ಏರುಪೇರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ) ಆದರೆ ಎರಡನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ ಈ ರೀತಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯ ವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅವು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಲಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ, ಅವುಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ, ಕೇಳುಗರ ವಲಯ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಮೊದಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥ ಉಳಿಯದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೇ ಹಾಗೂ ಮೂರನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

೨

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ

ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನುಳಿದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳನ್ನುಳಿದು) ಭಾಷೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ನಿಷೇಧಿಸುವಂತಹ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ (ಈ) ಸಂಕೇತರೂಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂಡೆಕಾಯಿ, ಬದನೇಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಭದ್ರಾವತಿ ಬಂಗಾರ, ಕರಟಕ-ದಮನಕರು ಮುಂತಾದ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮೂಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಈ ಸಮೂಹದ ಎಲ್ಲರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೇ ಇವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಆ ಸಮೂಹದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕವಲಯದಲ್ಲಿಯೋ (ಉದಾ—ಅಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳು) ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿಯೋ (ಉದಾ—ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು) ಹರಡಿರಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದ (ಸಂಕೇತ)ಗಳಂತೆ ಇವು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವು. ಸಂಪರ್ಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಬಂದ (ಜನಪದ) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ (ಕಥೆ, ಕವನಗಳಂತಹ ವಿಸ್ತೃತರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಗುಣವುಳ್ಳ ಒಗಟಿನಂತಹ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದೇನೋ)

ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ, ವಿಸ್ತೃತಭಾಷಾ ರೂಪ (extended discourse)ಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಬೇರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಲಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇದು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲಿ ಬಿಡಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕೇತ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಂವಹನಸಾಧ್ಯತೆ ಓದುಗರ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ; ನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಈ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗಲೂ ಓದುಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಿಡಬಹುದು. ಅದು ಅವನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು; ಹಾಗೂ ಅವನ

ಆಸಿಸಿಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಒಂದೇ ಸಂಕೇತ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಅರ್ಥ ಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯಶಬ್ದಗಳನ್ನು (=ಅರ್ಥವನ್ನು) ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಆವನಿಗೆ. ಆತ ಆಯಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅದೇ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಂಗತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸಂಕೇತ ಯಾರಿಗೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಸಂವಹನವಾಗ ಬಹುದು, ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಣೆಯೊಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸ ಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಾಚನದ ಕಾಲ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದೀರ್ಘ ಅಂತರವಿದ್ದಾಗ ಹೀಗಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಾಹಿತಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಸಂಕೇತಗಳು (ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು) ಭಿನ್ನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿ ಸಲ್ಪಡಬಹುದು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ವಸ್ತುಗಳು ಹೀಗೆ ಜನಪದದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕವಿಕೃತಿಗೂ, ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ತೀರ ಸಂಭವ.

ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅಥವಾ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಲ್ಲವಾದರೂ ಕೇವಲ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಯಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಂಕೇತಗಳ (ವಿಶೇಷವಾಗಿಮೂರನೇ ರೀತಿಯದು, ಹಾಗೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಯಾದರೂ ಎರಡನೇ ರೀತಿಯದು) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನವರಿಗಾಗಲೀ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಸುವ (ವರ್ಗದ) ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಬಹುಪಾಲು ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಮತ್ತು ವಾಚನದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ (repetetion) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ (generalized) ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆ ಯುತ್ತ ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾರಾ ಯಣ' ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ದ್ದರೂ 'ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿಯ 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಭಾಗ

ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ 'ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ರೂಪ ಎಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಭಾಗದ ಅರ್ಥ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

3

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಕೇತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. (1) ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಸ್ತು-ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬಹುದು; (2) ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸದೇ ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಇರಬಹುದು; (3) ಒಂದೇ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಲಯ ಇತರ ಬಹುಪಾಲು ಜನತೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. (4) ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಕೇತವೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನ-ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಶಂಬಾ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕತ್ತಲೆ, ಸಾವುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಣ್ಣ, ಆತನನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅರ್ಜುನ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಬೆಳಕು ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡಲು ಆಧಾರಗಳಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಶರಣು ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಮೊರೆಹೋದಂತೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಅಧಃಪತನದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಂತೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಗಳಿವೆ. ಅರ್ಜುನ-ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬೆರಡು ಹೆಸರುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಇವು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬದುಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ವರ್ಣನೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಅವುಗಳ ಮೂಲಾರ್ಥ (= ಸೃಷ್ಟಿ

ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ) ಆಗಿಲ್ಲವೇ ಇರಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಈ ಘಟನೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ಊಹೆಗಳನ್ನು ತೀರ ಅಸಂಭವವಲ್ಲವಿದ್ದರೂ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಊಹೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವೈಬಣ್ಣವನ್ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತವೆ. (ಕೆಲವು ಮೇಳ ಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಇರಬೇಕು). ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಡೀ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕವಲಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಜನಪದ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಘಟನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ (ಇದ್ದರೆ) ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಥೆ–ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಜನ ಒಪ್ಪುವ ನೆಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಯಾಗಿ ಅಥವಾ 'ಸರ್ವಶಕ್ತಿ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಸಂವಹನ ದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವೆಂದೇ ? ಕಾಲದ ಅಂತರವೆಂದೇ ? ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಿನ್ನತೆಯೆಂದೇ ?

ಹೀಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ–ವಸಿಷ್ಠರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೋಲುವುದು ಗುಣದ ಬದಲಿಗೆ ಧನಕ್ಕೆ ಸಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಎಂದೋ ಏನೋ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಹೆಸರುಗಳು ನೀಡುವ ಅರ್ಥ ಆಧಾರ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಾಗಿದ್ದು ಆತನ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ಬೇರೆ ಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? (ಈ ಹೆಸರುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಧರ್ಮರಾಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ಹೆಸರು ಕ್ರಮೇಣ ಜನಪದದಿಂದ ಮರೆಯಾದು ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಎರಡು : (1) ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆಧ ರಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಾಗದು. ಪೂರಕವಾಗಿ ಜನ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿರುವುದು ಮೇಲು ; ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಮುಖ್ಯವಾದುದು, (2) ವೇದ, ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತರ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ಹಾಗೂ ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದರೂ ಭಾಷೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿವರವಾಗಿ, ಹಂತ ಹಂತವಾದ ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು (one to-one relationship) ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಿರುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭ್ರಮೆಯೇ. ಕಾರಣ ಇದು ಅನೇಕ ಸಂಭವನೀಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಗಮನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದು. ಈಗಿರುವ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿವೆಯೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಿರುವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಂಶಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಮೂಲತಃ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಶಾಖೆ; ಮರಾಠಿ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿ ಈ ವಾಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೇ (hypothesis) ಆಧರಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಬಹ್ವಂಶ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಅಪವಾದವಾಗಿ ತೋರುವ ಕೆಲವೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತೇಲಿಸಿಬಿಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ವಾಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಯಾವುದೋ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಒಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚೆದುರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಾಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಊಹೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸರಿಯಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ (test) ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಂಶಿಕ-ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವೋ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ (ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ

ವಿಧಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ) ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗದು, ಎಂಬ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪುನಾರಚನೆಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳಲಾರವು; ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ (only the logical possibility and not the actuality). ಸಂಕೇತಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ.

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ವಾಚಕವರ್ಗ(ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ)

ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್

ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆ ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. (ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು) ನನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಹೊಲದ ಈ ನಿಲುವು, ಸಮುದ್ರದ ಈ ವಿಶಾಲ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭಾವಲಹರಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲೋ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ಏನಾಯಿತು? ನಾನು, ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಿತಕ್ರಮ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಡೆ ಅಂತಹ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದಂತಾಯಿತು. ವಸ್ತುಗಳ ವಿವಿಧತೆಯ ಮೇಲೆ, (ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ) ಬುದ್ಧಿಯ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಾದ ನಾನು ನನ್ನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಹಾಗೆ ನನ್ನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಎಂದರೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳು ನನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವರಿಂದ, ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಆದರೆ ನಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ನಿಂತು, ಅದು ಬೇರೆ ಯಾರದೋ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನಾನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕಲಾರಸಿಕ ಎರಡೂ ಆಗಲಾರೆ. (ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಸಮಾವೇಶಕವಾದವು-ಅನುವಾದಕ) ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವವನಿಗೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಂತರದ ಸಿದ್ಧಕೃತಿಯು ಅಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನನಗಾದರೋ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಮುಗಿಯದ ಒಂದು ಜಿರಗು. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶರೀರದ ಗೆರೆಗೆರೆಯೂ ನನ್ನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನಾವು, ಇಗೋ, ಈ ಗೆರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸ

ಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ನೆರಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದು ಅಳಿಸಬಹುದು. ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಮುಗಿದುಹೋದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. (ಎಂದರೆ ನಾನು ಬರೆದ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾನೇ ಓದಿದಾಗ, ಬೇರೆಯವರ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಗುವಂತಹ, 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅನುಭವ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ). ಒಮ್ಮೆ, ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವಿ ಚಿತ್ರಗಾರನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ. "ನಾನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಯಾವಾಗ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ?" ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತ ಉತ್ತರ ಈ ರೀತಿ ಇತ್ತು: "ಯಾವಾಗ ನೀನು ಆ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಗು ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳ ನೋಟ ಹರಿಸಿ, 'ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ನಾನು' ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆಯೋ ಆಗ".

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು 'ಎಂದೆಂದಿಗೂ' ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಬಡಗಿತನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. (ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುದ್ರೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ, 'ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಾದ' ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಇರುವ ಹಾಗೆ.) ಹೆಡೆಗರ್ (Heidegger) ಹೇಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬ' ನಮ್ಮ ಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ಅಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ನಮ್ಮ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯು ನಮ್ಮದೇ ಅಂತರಂಗದ ಆಳಗಳಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವುದಾದರೆ ಆಗ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ನಾವೇ. ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನೇ. ನಾವು ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅದರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು

ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಕೊಡಲಾರದು. ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ತುಂಬಿದವರು ನಾವು. ಕಾಗದದ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನವಾಸ್ ಮೇಲೋ ನಾವು ಪಡೆದ ಫಲಿತಗಳು ನಮಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಯಾವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲಿತಗಳೋ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು ತುಂಬಾ ತುಂಬಾ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಧಾನಗಳು, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೇ ನಾವೇ. ಅವು ನಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲಗಳೇ. ನಾವು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು "ಪರಿಭಾವಿಸ" ಹೊರಟಾಗ, ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆ; ಅಷ್ಟೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು (object) ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಅಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಡೆಗಿಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ, ವಿಚಿತ್ರವಸ್ತು. ಅದು ಒಂದು ಬುಗುರಿಯ ಹಾಗೆ. ಬುಗುರಿಯ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಅದು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಮರದ ತುಂಡು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು 'ಓದುವಿಕೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಬದುಕಿರುವುದು ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಅದು ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲಾದ ಕರಿಯ ಗುರುತುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ತಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಓದಲಾರ. ಚಮ್ಮಾರನು ತಾನು ತಯಾರಿಸಿದ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು–ಅವು ತನ್ನ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತಿದ್ದರೆ–ತಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ವಾಸಮಾಡಬಲ್ಲ. ಅವರ ಹಾಗೆ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಾನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಂದೆ ಏನು ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗನು, ತಾನು ಓದುತ್ತಿರುವ ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯನ್ನು, ಮುಂದಿನ

ವಾಕ್ಯವನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಪುಟವನ್ನು ಊಹೆಯಿಂದ ಮುಂಗಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರೈಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಅವನು ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಪೂರ್ವಾನುಮಾನಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ, ಎಚ್ಚರವಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕನಸುಗಳಿಂದ, ನಿರೀಕ್ಷೆ–ನಿರಾಶೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಓದುಗರು, ಯಾವಾಗಲೂ ತಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸಂಭಾವ್ಯಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭವಿಷ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಕುಸಿದುಬಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೊಂದು ಭಾಗವು ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭವಿಷ್ಯವು ಪುಟದಿಂದ ಪುಟಕ್ಕೆ, ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸದಾ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದಿಗಂತ. ಓದು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ದಿಗಂತವೂ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹುಸಿ ಓದುವಿಕೆಯು (Quasi reading) ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ನಿಜವಾದ ಓದನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಪದಗಳು ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು ಓದುಗನ ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಅವು ಯಾವ ಪದಗಳೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶವು, ಯಾರಾದರೂ ಓದಲೆಂದೇ ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೃದುಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಂತೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನದು ಕೇವಲ ನಿಯಂತ್ರಕನ ಕೆಲಸ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಉಕ್ತಲೇಖನದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಹೊಸಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಅವನ ನೋಡುವಿಕೆಯು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಊಹೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ; ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೇವಲ, ತನ್ನೊಳಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಎನ್ನುವ ಮಾತೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು ಓದುಗರು ಕಾಯುವ ಹಾಗೆ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರೆಯುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭವಿಷ್ಯವು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ ; ಮುಂದೆ ಏನಾಗುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದವನು ತಾನೇ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ; ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ; ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಭವಿಷ್ಯವು, ಇನ್ನೂ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯದ ಖಾಲೀ

ಪುಟ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಓದುಗನ ವಿಷಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೆಂದರೆ,
ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿರುವ, ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಇನ್ನೂರು
ಪುಟಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು
'ಅವನ' ತಿಳಿವಳಿಕೆ, 'ಅವನ' ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು 'ಅವನ' ಯೋಜನೆಗಳು ಮಾತ್ರ.
ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನು ಸ್ವಂತ 'ತನ್ನನ್ನು' ಭೇಟಿಯಾಗುವನೇ
ಹೊರತು ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಕೇವಲ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತೆಯನ್ನು
ಮಾತ್ರ. (Subjectivity) ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅವನಿಗೆ
ಎಟುಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ತನಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ....

ಹೀಗೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ
ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಘೋರವಾದ ಹತಾಶೆ ಬೇರಾವುದೂ
ಇರಲಾರದು. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ನಿವೇದಿಸುವ ಲೇಖಕನು,
ಅವುಗಳಿಗೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ, ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು
ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅಸಂಪೂರ್ಣ
ವಾದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಲೇಖಕನು ತಾನೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ
ಇರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೆ, ಅವನು ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದಷ್ಟು ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಬರೆಯು
ಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗ, ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಎಂದೆಂದಿಗೂ 'ಕಲಾಕೃತಿ'ಯಾಗಿ
ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹತಾಶನಾಗಿ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಡುವು
ದೊಂದೇ ಅವನ ಮುಂದೆ ಉಳಿಯುವ ದಾರಿ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು
ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ರುವವಾಗಿ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ
ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ವಿಭಿನ್ನ ಘಟಕಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಬ್ಬ
ಲೇಖಕ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಓದುಗ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರ,
ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆಯುವ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ, ಮೂರ್ತವಾದ ಕಲಾ
ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯ. **ಆದ್ದರಿಂದ, ಬೇರೆಯವರಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿತವಾಗದ
ಕಲೆ ಇಲ್ಲ; ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಕಲೆಯೆಂದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು, ಬೇರೆಯವ
ರಿಂದ ರಚಿತವಾದುದೇ ಹೊರತು ನಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲ**

ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ
ಮಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ, ಕಲಾವಿದನು, ತಾನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದು
ವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಹಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ
ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಥವಾ ಮನವಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯುವು
ದೆಂದರೆ, ನಾನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ
ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕೊಡುವಂತೆ, ಓದುಗನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಡಿ
ಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜೀವತಳೆಯಲು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳು, ನಿಷ್ಟತೆಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಅಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡು ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆ ಮಾತ್ರ. (ಒಂದು ವೇಳೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೇ ಕಲಾ ಕೃತಿ ಅಡಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು) ಅಂತಹ ಕಲಾ ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಜೀವತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಟತೆಯ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತರಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯು ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಸಮಗ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾತ್ರ. ಓದುಗನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಅಥವಾ ಓದದಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅವನಿಗಿದ್ದು, ಅವನು ತನಗಿರುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಹಯೋಗ ವಹಿಸುವಂತೆ, ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಓದುಗರ ಸಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬರೆಯುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವಷ್ಟರಿಂದಲೇ, ಓದುಗನು ಲೇಖಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮಾನವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಓದುಗರಂತೂ, ಲೇಖಕನು ತನಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದೇ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಹರಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ, ಭಯಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲೇಖಕನೂ ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದ ಮನುಷ್ಯರು ತಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದಲಿ, ಹಾಗೆ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮಗಿರುವ, ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿ ಎಂದೇ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಕೆಟ್ಟಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಓದುಗನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ, ಅವನನ್ನು

ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದೇ ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗುರಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೋ ಒಂದು ಸವಾಲು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸು ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಒಂದು ರಚನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅವನು ಓದುಗನೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ರೀತಿ ಉದಾರವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಗುಲಾಮರಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸದೆ ಮೌನವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕದ ನೀಗ್ರೋ ಒಬ್ಬನು, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬಿಳಿಯಜನಾಂಗದ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ದ್ವೇಷದ ಮೂಲಕ, ಅವನು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಸಮಸ್ತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಅವನು ತಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ನಾನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವನು ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ತಡ ಶೋಷಕರ, ಸುಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವವರ ಜನಾಂಗದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಬಿಳಿಯ ಜನಾಂಗದ, ಮತ್ತು ಅದರ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿ ಸ್ವತಃ ನನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ. ವರ್ಣೀಯ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೊಡಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಯೆಹೂದೀದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯ ಬಹುದೆಂದು, ಕ್ಷಣಕಾಲ ಕೂಡ ಆಲೋಚಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಉಳಿದೆಲ್ಲರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬನು ಅಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಸಂಪೂರ್ಣ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಾನು ಕೆಲವರ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಸಾಧ್ಯ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಾಗಲಿ, ಕರಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವನಾಗಲಿ, ವಿಡಂಬನಾಕಾರನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಲಿ, ಅವನು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿರಲಿ, ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗುರಿಯಿದೆ. ಅವನು

ಇತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆವನ ಗುರಿ ಎಲ್ಲ ಜನರ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.

ಮೂಲ : Literature and Existentialism (What is literature) 35-3, 14-!5, 16-19, 20-21, 39-43, 63-64.

ಅನುವಾದ : ಅಂಕಣ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಡಾ|| ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರ 'ಬುಧನ ಜಾತಕ' / ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ

'ಬುಧನ ಜಾತಕ'ವು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಜೀವನ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳು ವಿಶ್ವದ ಮನುಜರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶನಮಾನಗೊಂಡವು ಎಂಬ ಮೂಲ ಆಧಾರಗಳು ಶಕ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ಅವತರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಲಂಷವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನ ಹೊಂದಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಯು ಅವತರಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾತನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ವಿಕಾಸ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನರಪ್ರಾಣಿಗೆ (creature) ಮನುಜ ತತ್ವವು ಲಭಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇದೆ.[1]

ಈ ನರನಿ(ಣಿ)ಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮೂಡಿದಾಗಲೇ ಮಾನವ (ಮನುಜ) ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಂಗವಾದದ್ದು ಮನಃಶಕ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಯ ಮುಂಚಿನದ್ದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಅವನನ್ನು ನರತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದು; ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಭೂತ ವಾದದ್ದು. ಬುದ್ಧಿ (ಬುದ್ಧಿ = Reason. Intelligence) ಅನಂತರದ್ದು. ಮೂಲಭೂತ ವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ[2] ತುಲನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬುದ್ಧಿ = Reason ಇದು ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದೇ ಮಾನವನ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಜೀವಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ[3]. ಬುದ್ಧಿಯ ಜನನದ ಕಥೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ದಿವ್ಯ ಕಥೆಗಳು ನಿಷ್ಕಾರಣ

1. ಮ್ಯೆ. ಮ. ಪ್ರ. ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ. ಪು. 54-125.
2. ಬುಧನ ಜಾತಕ. ಪು. 3.
3. ಅದೇ ಪು. 60.

ವಾಗಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬುಧನು 'ಚಂದ್ರನಿಂದ' ಹುಟ್ಟಿದವನು ಎಂದರೂ ಸಾಕಿತ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಪುರಾತನ ದಿವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಂದ್ರನು 'ವ್ಯಭಿಚಾರದ, ಅಭಿಚಾರದ ಪ್ರೇರಣಾ ಕೇಂದ್ರ ಎನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೈಣಸಂಗ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ಷಯ ರೋಗಿಯಾಗುವ ಶಾಪವು ದೊರೆತಿದೆಯಂತೆ. ಚಂದ್ರನು ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಪಾತಳಿಯ ನಿತ್ಯ ಉಭಯಲಿಂಗೀ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದೂ ಬಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಭೌತಸ್ಥಳ (ಕಾಲದ) ಪ್ರತಿನಿಧಿ[4].

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸೂರ್ಯನನ್ನೂ-ಚಂದ್ರನನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಬಗೆದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ಸೂರ್ಯ ಸಂಕೇತವು ಬೆಳಕು, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನುಷ್ಯ (ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದವ) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದು.

ಚಂದ್ರ ಸಂಕೇತವು ನೀರು, ಜನನೇಂದ್ರಿಯ, ಸರ್ಪ, ನರ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆ—

ಪೇಟೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಏರು ಹಾಕಿರುವ, ಒಕ್ಕಲಿಗರ ರಾಶಿಯ, ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು ಸೂರ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಚಂದ್ರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಿಕೆ; ತುಳಸಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಒಂದು ಬದಿ ಸೂರ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಚಂದ್ರ ತೆಗೆಯುವಿಕೆ; ಗರಡಿ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಲಗಡೆ ಸೂರ್ಯ ಎಡಗಡೆ ಚಂದ್ರ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುವಿಕೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯು ತಪ್ಪಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮ ಘಾತುಕವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಲ ತತ್ತ್ವದ ಅರಿವನ್ನೇ ನಷ್ಟ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಕಾಲ ಸೂಚಕವು (ಶಕ) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗಿರುವ ಶಕವು (ಕ್ರಿ. ಶ.) ಪರಕೀಯರದು.

ಕಲಾಕಾರರು ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಈರ್ವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಮತೋಲನಕ್ಕಾಗಿ (Balance) ಅರಿತು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆ ಜೀವನವಲ್ಲ. ವೇದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ರೀತಿ ನಂಬ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ನಾವು 'ಲಾಭಾ ಲಾಭೌ ಜಯಾ ಜಯೌ' ಎಂದು ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಬರೆಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಾತ್ಮಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು. ಅಭಾವಾತ್ಮಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾವಾತ್ಮಕ, ಅನುಭವಾತ್ಮಕ, ಅಂತಃ ಸಂಗತಿಯುಕ್ತ ಅರ್ಥ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆ ಇರಬೇಕು. ವಿಸಂಗತಿ ಕಂಡಾಗ ಎಚ್ಚರ ಪಡಬೇಕು. ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಜನ್ಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು ಆಪತ್ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಪತ್‌ಧರ್ಮ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಇದು ಅಪವಾದ ಮತ್ತು ನಿಯಮ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಇದೆ. ಅಪವಾದವೇ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ನಿಯಮವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಬುಧನ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು.

1. ವಿಕಾಸ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ವಾನರ (ಮಂಗ)-ನರ-ಮಾನವ ಹಂತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

---

4. ಬುಧನ ಜಾತಕ ಪು. 60-61.

2. ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಗವಾದ ಮನಃಶಕ್ತಿ ಇವು ಜೀವನದ ಪಾತಳಿ.
3. ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಸಂಗಡವೇ ಮಾನವ ಭಾಷೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಇತಿಹಾಸ ವ್ಯೆವೆತ್ತಿದೆ.
4. ಇತಿಹಾಸದ ನಡವಳಿ ಮಾನವನ ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಇಡೀ ಮಾನವನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.
5. ಇತಿಹಾಸ ಸುಸಂಗತವಿದೆ; ಅಸಂಗತವಾಗಬಾರದು.
6. ಇತಿಹಾಸ ಮಾನವನ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಬೇಕು.
7. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಧ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಭಾಷೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿ ಇದೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಥಕ್ಕರಿಸಿ ಕಟ್ಟದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.
8. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಯ ಮುಂಚಿನದು. ಇದರಿಂದ ನರತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದು.
9. ಮಾನವನು ವಿಶ್ವನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಂಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಬಾಳಲಾರನು.
10. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕು. (ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬಾರದು.)
11. 'ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯರದು' ಎಂಬುದು ತೀರ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಆಲೋಕ

ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ ಯಾವುದು? ತರಂಗಗಣ ಸೂಕ್ತ ಹೆಸರು./

ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

"ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಕಾವ್ಯ"ದ ಪದ್ಯಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ॥ ಎಂ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ (ಸಾಧನೆ ೯–೧) ಮತ್ತು ಪ್ರೊ॥ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ (ಅಂಕಣ ೨–೩) ಪರ–ವಿರೋಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಛಂದೋಗತಿಯುಳ್ಳ "ಮಣಿಪುರಕೆ ಬಂದವಾಗ ಗಿಣಿಗಳು........" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ, ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವಕಾವ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದುದರಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇದೇ ಛಂದೋಗತಿಯ 'ಉಯ್ಯಾಲ ಪದ'ವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನನಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವಕಾವ್ಯ' ನೂರನಾಲ್ವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಕೃತಿ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ಅಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮೊಳು ತಾವೆಲ್ಲರು । ಓಕುಳಿಗಳ
ಗಮ್ಮನೆ ಆಡುತಲಿ ।
ಕಮ್ಮಂಗೋಲನ ಗೆಲಿದ । ಸ್ವಾಮಿಯು
ಹೆಮ್ಮೆಯೊಳ್ಬಲಗೊಂಡರು ।

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಡಾ॥ ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರೊ॥ ಭಟ್ಟ ಅವರು ಗಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ – ತಮ್ಮೊಳು। ತಾವೆಲ್ಲ।ರು
[ಓಕುಳಿಗಳ]
ಗಮ್ಮನೆ। ಆಡುತ। ಲಿ

ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟ – ತಮ್ಮೊಳು। ತಾವೆಲ್ಲ।ರು–ಓ।ಕುಳಿಗಳ
ಗಮ್ಮನೆ। ಆಡುತ।ಲಿ

೧). ಇಲ್ಲಿಯ 'ಓಕುಳಿಗಳ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣಕ್ಕಾಗಲೀ, ಎರಡನೆಯ ಚರಣಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಂಬಂಧಿಸದ, ಆದರೆ ಎರಡರ ಮಧ್ಯದ ಉಯ್ಯಾಲೆ ರೂಪದ ಭಾಗವೆಂದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೊದಲ ಚರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗವೆಂದು ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾಗಿದೆ (ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ : ಅಂಕಣ ೨–೩).

೨). ಗಣವನ್ನು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ।ರು। ಓಕುಳಿಗಳ। ಎಂದು, ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟ ಅವರ ।ರು-ಓ।ಕುಳಿಗಳ। ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ,

।ಯಾ-ವಿ। ಸ್ಮಿತನಾಗಿ, ।ಗೆ-ಯೊ।ಳು ತಾವು
।ನು-ಸ್ತು। ತಿಸಿದನು, ।ನಾ-ಗೆ। ಲಿದ ದೇವ
।ನ-ಕ। ರ್ಮಂಗಳ, ।ದಾ-ಜಿ। ನಗೆಪುಷ್ಪ
।ರು-ಓ। ಕುಳಿಗಳ. ।ಬ್ರ-ಚೂ।ಡನು ತನ್ನ

ಎಂಬಂಥ ಶ್ರುತಿಸಹ್ಯವಲ್ಲದ, ಅರ್ಥರಹಿತ ಗಣಗಳೇ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಈ ವಿಭಜನೆ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಾಚಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ।ರು।ಓಕುಳಿಗಳ। ಎಂದು ಬಿಡಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದುದು.

೩). ಇಲ್ಲಿ ।ರು। ಎಂಬುದು ಮುಡಿಯಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ।ರುಽ। ಎಂಬುದೂ ವಿಷ್ಣುಗಣ.

೪) ।ಓಕುಳಿಗಳ। ಎಂಬುದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ರುದ್ರಗಣವಲ್ಲ; ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ : ।ಓ.ಕು∪ಳಿ∪. ಗ∪ಳ∪।. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮೇತರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಘು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಗುರುವಿಗೆ ಬದಲು ಎರಡೆರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ. (ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರಾ ಘಟಿತ ಅಂಶಗಳ ರಹಸ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರು ಕವಿಯ ವಸ್ತುವಾದ ಪದ್ಯಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು). ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದ ತುಂಬ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೇ ಇದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ-

೨ ೨ ೨ ೨
।ತ.ಮ್ಮೊ.ಳು।ತಾ.ವೆ.ಲ್ಲ।ರುಽ।ಓ.ಕುಳಿ.ಗಳ।

ಎಂದು ಬಿಡಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದು :

ಅ) ಈ ಚರಣ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂಶಘಟಿತ ೨ ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಆಮೇಲೆ ಮುಡಿ ರೂಪದ ೧ ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ ೧ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಿಶ್ರಗಣಬಂಧವಾಗಿದೆ.

ಆ) ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಬಹುದು.

ಉದಾ ;

ವಿ

1. ।ಜಡ.ಮತಿ.ಯ। ನುಡಿಯಿದೆಂ।ದ್ರು। ಈ ಕೃತಿಯೆ।

(ಅಂಶಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲು ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ)

ವಿ

2. ಕುಸು.ಮಾ।। ಸ್ತ್ರನ ಗೆದ್ದ। ನ್ರ। ಕರ್ಮಂಗಳ

(ನೋಟಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರುವ ವಿಷ್ಣುಗಣ)

ಅಥವಾ

ವಿ

ಕುಸು.ಮಾ.ಸ್ತ್ರ।ನ್ರ.ಗೆ.ದ್ದ।ನ್ರ।ಕರ್ಮಂಗಳ

(ಛಂದೋವ್ಯತ್ಯಯದ ವಿಷ್ಣುಗಣ)

ಇ) ಮುಡಿರೂಪದ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದು ಈ ಗಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಗಣದಲ್ಲಲ್ಲ. ಇಂಥ ಲಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಉಯ್ಯಲಪದ'ವೆಂದು ಕರೆದುದರಿಂದ ಈ ಗಣವನ್ನು ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ತೆರವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಅಥವಾ ತರಂಗ ನಿಂತು ನಿಸ್ತರಂಗವಾಗುವ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು 'ತರಂಗಗಣ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಗಣವನ್ನು ನಾನು 'ತರಂಗಗಣ'ವೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ.1 (ತರಂಗ-ನಿಸ್ತರಂಗದಂತೆ, ಉಯ್ಯಾಲೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧಶಬ್ದ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ).

ವಿ

ಈ) ಕೊನೆಯಗಣ ।ಓ.ಕುಳಿ.ಗಳ। ಎಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿ

ಇಲ್ಲವೆ ।ಕಮ್ಮಂಗೋ।ಲನ ಗೆಲಿ।ದ್ರ।ಸ್ವಾ.ಮಿ.ಯ। ಎಂಬಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅಂಶ ಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ,

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಂಖಜಸೋದ್ಭವಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಅಂಶವೃತ್ತ ಯುಕ್ತ ಶಿಷ್ಟಪದಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದಸೀಮೆಯತ್ತಲೂ ವಾಲಿದೆ, ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಥಿಲ ಧೋರಣೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ . ಅಂದರೆ ಗಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಅದರ ಒಳಗಿನ ಅಂಶಘಟಕಗಳು ವಿರಳ-ಸಾಂದ್ರವಾಗಿರುವುದುಂಟು; ಆಗಾಗ ಅಂಶ ಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಪದ್ಯದ ಛಂದೋಮಾನದಿಂದ ಅಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲವರಿಂದ ಅಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು

---

1. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ-ಅಂಶಗಣದ ಇತಿಹಾಸ-ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೮-೨

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತೆ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ :

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಇನ್ನೆರಡು ಉಯ್ಯಲಪದದ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧. ನಿಲ್ಲದ ಧರೆಯು ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟವೆರ
ಡಾಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಕಂಭವು
[ಮೇಲೆ] ಮಾಣಿಕದ ತೊಲೆ ಕೀಲಿಟ್ಟು
ಜಾಣನಾಡಿದನುಯ್ಯಲ।

(ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ-ತೂಗಿದೆನು ನಿಜದುಯ್ಯಲ ಪು. ೧೭೪)

೨. ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದ ಉಯ್ಯಲ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ
ಸೋಮೇಶ ನಿಮ್ಮ ಶರಣ
ನಾಮವಿಲ್ಲದ ನಾಮದಿಂದೊಲಿದಾಡು
ವಾ ಮಹಾಮಹದಂಗದಿಂ।

(ಆದಯ್ಯನ ಲಘುಕೃತಿಗಳು-ಉಯ್ಯಲಪದ-ಪು. ೩೩).

೨-೨ ಈ ಪದವನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣದ ಆದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕರ್ವಾಲೊ' ಕುರಿತು ಎರಡು ಪತ್ರಗಳು

ಡಾ|| ಎನ್. ಎಸ್. ಲೀಲಾ

ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ
ಎಂ. ಇ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜ್
ಬೆಂಗಳೂರು-560 055

30 ಮಾರ್ಚ್ 1981

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪಿ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು,

ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದರ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ವಿನೂತನವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾದ ನಾನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಉತ್ತರ ಬಯಸಿ ಈ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರ ಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡು ಬಂದ ದೋಷಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

1. ಕರ್ವಾಲೋ ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು, ಹಾರುವ ಸರೀಸೃಪ (Draco-flying lizard)ದ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಕರ್ವಾಲೋ ಪ್ರಕಾರ "ಇನ್ನು ಈ ಹಾರುವ ಓತಿ ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಇದು ನಿಶ್ಶೇಷ ವಾಗಿದೆ............ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ" (ಪುಟ 95). ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಕೆಲವೇ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸರೀಸೃಪದಲ್ಲಿ 40ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಇವು Indo-Chinese, Malaya, Phillipines, Malabar ಮತ್ತು Travancore ಕಾಡು ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕೋಹಿನೂರು ವಜ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜೋಪಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸರೀಸೃಪವೇನಲ್ಲ.

2. ಈ ಸರೀಸೃಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಪದೇ ಪದೇ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಕಾಲದ ಪರಿಮಾಣ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆರರ ಮುಂದೆ ಒಂಬತ್ತು ಸೊನ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಆಗುವ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದುದೆಂದು ನೀವು ಹೇಳಿರುವ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಸರೀಸೃಪಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

"ಆರರ ಮುಂದೆ ಒಂಬತ್ತು ಸೊನ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಾಣಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದಿರಬಹುದು". (ಕರ್ವಾಲೋ, ಪುಟ 96).

Evidence from fossils indicates that reptiles first made their appearance during the Carboniferous Period(26,000,000) and became dominant group of animals in the mesozoic era (Golden age of reptiles). No known basis for systematic divison of animals or plants has been seen in the pre cambrian time i.e below 620,000,000 years.

3. "ಹಾರೋ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡೀತು ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ ....ಹಕ್ಕಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟವು." (ಕರ್ವಾಲೋ ಪುಟ 174).

ಈ ನಿಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'Birds have evolved from archosaurian diapsids, the modern form of which is in the form of Crocodiles and alligators and the rest are all extinct. The origin of bird is from a special order of archosauria called pterosauria, Where as the Draco along with other lizards and snakes of the modern reptiles are included under sub class lepidosauria.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ,

ವಂದನೆಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ.

ಲೀಲಾ

Refs : (1) Vertibrate body, by Romer.
(2) Life of Vertebrates by J. Z. Young
(3) The Reptiles. by Corr A

ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ

ಹ್ಯಾಂಡ್ ಪೋಸ್ಟ್
ಮೂಡಿಗೆರೆ
577132

9 ಏಪ್ರಿಲ್ 1981

ಗೆ. ಲೀಲಾರವರಿಗೆ

ನಿಮ್ಮ ಕಾಗದ ಓದಿ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಯ್ತು. ನೀವು ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು ನನಗೆ ಕೆಲವಾದರೂ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್ ಮಾಡಲು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ವಿಫಲನಾದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎರಡು ಬಾರಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತೀರ ಅಪರೂಪದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೀವು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಂತೆ ನೋಡಕೂಡದೆಂದು ನನ್ನ ವಿನಂತಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳು, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಕಥೆಯ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿಬಂದಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸಹ ಕೇವಲವಾದುವೇನಲ್ಲ. ದಿನದಿಂದದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವಂಥವು. ನಾಳೆ ಓರ್ವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತೀರ ಈಚಿನದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ?

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರರ ಮುಂದಿನ ಒಂಭತ್ತು ಸೊನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಕಥೆ ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿರಿ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆಯಾಕಾಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಸುಳ್ಳಾದರೂ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದೇಬಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜೀವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಯಾಕಾಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ H.Gವೆಲ್ಸನ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಈಗ ನಾವು ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಎಸೆಯಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ಸಹ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕೆಲಸ. ನಿಮ್ಮ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು

ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ

ಒಂದು ವಿವರಣೆ

ಹನುಮಂತ ಎಂ.ಎ.,

ವಿಳಾಸ :
ಎಸ್. ಐ. ಟಿ. ಕಾಲೋನಿ
ತುಮಕೂರು-೨
೫ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೮೧

ಸಂಪಾದಕರು
'ಅಂಕಣ' ಪತ್ರಿಕೆ
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಾನ್ಯರೆ :

ನೀವು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ 'ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ' ಪುಸ್ತಕದ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೀರಿ. ತುಂಬಾ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಜತೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆ ಬೇಡವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಚಂದಾದಾರನಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಿಮ್ಮ
ಹನುಮಂತ (ಸಹಿ)

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಡಾ॥ ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆ (ಮಾರ್ಚ್ 1981)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದರೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಕ್ಷಮೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಚಂದಾದಾರನಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂವಾದವನ್ನು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಚಂದಾವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಂತೆ ಕೋರಲಾಗಿದೆ.

'ಅಂಕಣ'

ಪರಿಚಯ

ರಸಿಕಜನ ಮನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ

ಪರಿಚಯ : ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ರಚನೆ :	ವೆಂಕಟಸುಂದರಸಾನಿ	ಪ್ರಕಾಶಕರು :	ಶ್ರಿ. ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ
ಪ್ರಕಟಣೆ :	ಡಿಸೆಂಬರ್ 1901	ಬೆಲೆ ?	ಮೈಸೂರು.

ಇಂಥ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ 1901 ರಲ್ಲಿ ಹಲಸೂರು ನುರಿಯಾಸಾನಿಯ ಮಗಳು ವೆಂಕಟಸುಂದರಾಸಾನಿ ಎಂಬಾಕೆಯು ರಚಿಸಿದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಆಕೆಯ ಆಶಯವನ್ನು, ಪರಿಚಿತರಾದ ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಹೊರಗೋ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಕರ್ತೃವು ಸ್ವತಹ ಬರೆಯಲು ಬಾರವೆ (?) ತಾನು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಅಂದರೆ ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಿಂದ, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇದರ ಹೆಸರೇ (Title) ಆಧಾರವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿತ್ವ, ನಾಟಕ, ಭೋಗ, ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು–ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಧಾರವಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇವನ್ನು ಯಾರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ? ರಸಿಕಾಗ್ರಣಿ ಪಂಡಿತರು ಅಥವಾ ರಸಿಕರನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಈ ಎರಡನೆಯವರೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಸನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಸುಂದರ, ಚತುರ ನಾಟ್ಯಗಾತಿಯರು ನ್ಯಾಯವಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ದೇವದಾಸಿಯರು, ಕೆಲವರು ದೊರೆಸಾನಿ (ದೊರೆ+ಸ್ವಾಮಿನಿ. ಈ ಪದವು ಭವಾಯ್ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಾದಷಹನ ದೊರೆ

ಸಾನಿಯಾಗು' ಎಂದು ಹರಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.)ಗಳೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವೆರಡೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಿಶೇಷ ಆಶ್ರಯಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಿರುವ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ರಾಜರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಕತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಣವಂತರ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ, ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇದರ ಕೊನೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಸಾಮಿಯವರ ಚೌಕವರ್ಣಗಳು (ಐದು ರಚನೆಗಳು) ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯವಾದ ಚೌಕ (charts)ಗಳೆಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಇಂತಹ ಚೌಕಗಳನ್ನು ಮೇಳದವರ ಮುಂದೆ ಇರಿಸದೇ ಹೋದರೆ ನಾಟ್ಯ ಸಾಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೇಳದವರು ದೊರೆಸಾನಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಥವಾ ನಟುವಾಂಗದವರೆಂದು 'ಗೋವಿಂದಸಾಮಿ'ಯಂಥವರು (ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ= ಸಾಮಿ) 'ಚೌಕ' ರಚನೆಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ 'ಕವಿತ್ವ'ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, 60 ಪುಟಗಳಷ್ಟಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಗವಾದ'ನಾಟಕ' ಮತ್ತೆ 60 ಪುಟಗಳೂ ತೃತೀಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಗಾನಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ 60 ಪುಟಗಳೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ 132 ಪುಟಗಳಷ್ಟು 'ನಾಟ್ಯ' ವಿಚಾರವೂ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವದಾಸಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆಡೆ ಇರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೇವದಾಸಿಯರ 'ತೋಂಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು 'ಮಹಿಸೂರು ಸ್ಥಳಪುರೋಹಿತ ನರಸಿಹ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳು ವೇ || ಮ || ಸುಬ್ಬನರಸಿಹ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಂದರೆ (ಇವರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ) ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿರು'ವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ದಿವಂಗತ ವೆಂಗಟಸುಂದರಾಸಾನಿಯರು ಕರುಣಾಶಾಲಿಗಳಾದ ದಿಗಂತಖ್ಯಾತ ಕೀರ್ತಿಯುಳ್ಳ, ವಿದ್ಯಾವಿನಯ ಸಂಪನ್ನರಾದ, ಪಂಡಿತಶ್ರೇಷ್ಠರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಳಾಗಿ (ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ?) ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿ ತಿಳಿದು (ನರಃಪತಿತ ಕಾಯೋಽಪಿ ಯಶಃಕಾಯೇನ ಜೀವತಿ) ಎಂಬಂತೆ 'ಮತ್ತೆ' ವ್ಯವಹಾರ ಗುಣದೋಷಗಳೂ ಕೂಡ ದಶರೂಪಕಾದಿ

ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಭಿನಯ, ಭಾವ, ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ, ವಿಶೇಷ, ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇಹಪರಸಾಧನವೂ, ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು' ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು.... 'ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಮಸ್ತ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡು ಇತ್ಯಾದಿ.... ಪರಶಿವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಕರಣಗಳಿಂದಲೂ, ನಯವಿನಯ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವ ಜನಗಳಿಗೆ ಮನೋಹರ್ಷವೂ, ಬುದ್ಧಿಕುಶಲತೆಯೂ, ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯೂ, ಅನೇಕ ವಿಷಯಜ್ಞಾನವೂ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಭಾವ, ರಸಾದಿಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರವರ್ತನ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ, ಉಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಸ್ಪರಹಸ್ತೋದ್ಧಾನ ಭಾಹುವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಈಕೆಯು ತನ್ನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋಹಳೀಯ, ಸೋಮನಾಥೀಯ, ಕಳಾವತರಣ, ರಸರತ್ನಪ್ರದೀಪಿಕಾ, ಅರ್ಜುನೀಯ, ಸ್ವರರತ್ನಾವಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ, ಶೃಂಗಾರದರ್ಪಣ, ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ, ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಮಾತಂಗಾ, ಶೃಂಗಾರದೀಪಿಕೆ, ಸಂಗೀತ ಸೂರ್ಯೋದಯ. ಕಾಶ್ಯಪೀಯ, ರಸಮಂಜರಿ, ರಸಕಳಿಕಾ, ಮಾರುತೀಯ, ಶೈವಕ್ಯಾ, ನಂದಿಕೇಶ್ಯ, ದತ್ತಿಲಾ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶಿಕೆ, ದಶರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ-ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅವರಿಗೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳು ಸವಾಲಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣವಾದರೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ (ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ)ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಈ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಾದ ಶೋಧ ಕೂಡ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಪರಂಪಾರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ "Less work ಮತ್ತು More Wages" ಬೇಡ್ತಾನೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿರಾಮ ಕಾಲ ಹೇಗೆ ಕಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ- "A day will come, when you will have leisure. But you do not know how to spend your leisure". ವಿರಾಮ ಕಾಲವಿದೆ ಆದರೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ಬರಲಿದೆ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯು ಹನ್ನೆರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು,ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ" ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ"ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆ ಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್" ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್ ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ"ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore 560 018. Editor A. R. Nirupama.

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) May 1981